Zur geneigten Theilnahme an den

**Dienstag, den 5. Januar 1864, Vormittags 9 Uhr**

**vom Gymnasium zu Görlitz**

in der Aula vereint zu feiernden Gymnasial-Aktus:

dem

# von Gersdorff'schen, dem Gehler'schen, dem Hille'schen

und dem

# Lob- und Dank-Aktus

werden

**die hochverehrten Behörden, sowie jeder Freund der Anstalt**

ehrerbietigst eingeladen

von

**dem Direktor und dem Lehrerkollegium.**

---

**Inhalt:**

Fortsetzung der in dem Programm vom 15. November 1852 begonnenen ästhetischen Bemerkungen über die Andromaque des Racine mit besonderer Berücksichtigung der Antigone des Sophokles. Vom Oberlehrer K. W. Kögel.

Görlitz.
Druck von G. A. Rämisch.
1864.

# Fortsetzung

der

## in dem Programm vom 15. November 1852 begonnenen ästhetischen Bemerkungen über die Andromaque des Racine mit besonderer Berücksichtigung der Antigone des Sophokles.

Mancher dürfte wohl die Frage aufwerfen, warum ich nicht anstatt der Antigone des Sophokles die Andromache des Euripides mit der des Racine zusammengestellt habe, da beide Dichter denselben Gegenstand behandeln. Ich erwiedere: „daß die Andromaque des Racine höher stehe, als die Andromache des Euripides, dürften wohl nur Kritiker bezweifeln, denen jedes Antike, einzig und allein darum, weil es antik ist, unübertrefflich scheint. Dieses Trauerspiel enthält nur wenige Stellen, die an das Herrliche der griechischen Dichterwelt erinnern, und konnte die Athener wohl nur durch die grellen Schilderungen der Laster und Thorheiten ihrer Todfeinde, der Spartaner, unterhalten. Weder die Handlung, noch die Charaktere, die sich fast nie zu dem Edeln des Hochtragischen erheben, sind anziehend. Die alexandrinischen Kunstrichter haben die Andromache für eine Tragödie der zweiten Gattung an Werth erklärt; was wohl eine Ueberschätzung sein möchte." Wer aber von diesem Trauerspiele auf alle griechischen schließen wollte, würde sich sehr täuschen. Es sind auch höchst ausgezeichnete bis auf unsere Zeiten gekommen. Der mir zugewiesene Raum gestattet jedoch nur in möglichster Kürze eine derselben zu besprechen. Am geeignetsten dazu scheint mir die Antigone des Sophokles, da sie die allgemeinste Theilnahme erregt hat. Ihre erhabene Schönheit, die sie weit über die Andromaque des Racine erhebt, hat alle Philologen so gefesselt, daß sie sich in derselben vollkommen heimisch fühlen. Aber auch alle deutschen Theaterfreunde kennen, und alle für das Erhabene Empfängliche bewundern sie, seit sie durch Preußens kunstsinnigen König, Friedrich Wilhelm den Vierten, zu einem

neuen, schönen Leben geweckt, auf den vorzüglichsten Bühnen Deutschlands, den Freunden des Schönen die reizende Dichterwelt der Griechen erschloß.

Im ersten Theile dieser Abhandlung habe ich gezeigt, daß die dramatischen Dichter, ohne das Gesetz der Kunstwahrheit zu verletzen, manche Person n als hohe Ideale erscheinen lassen können, wodurch der Glanz jener höchsten Kunstsphäre, von der ich dort gesprochen, über einen Theil ihrer Dichtungen herrlich ausströmt.

Die darauf bezüglichen Worte lauteten: In der erhabensten Sphäre bewegt sich die Kunst, welche sich der Darstellung des Ueberirdischen weiht. — Es ist ein ewiges Gesetz der Natur, dem Vollkommenen Unvollkommenes beizumischen und ein freilich nur dunkles Ideal der höchsten Vollkommenheit in uns zu erzeugen, indem unsere Phantasie die Züge des Vollkommenen vom Unvollkommenen scheidet und zu einem harmonischen Ganzen verschmilzt, das uns wie ein reizendes Nebelgebilde in unbestimmten Umrissen umschwebt. Mit namenlosem Sehnen jagen wir rastlos dem hohen Ideale nach, das unerreichbar zu einer schönern Welt entfliehet. Aber die hohe Kunst vermag hinsichtlich des vollendet Schönen dieses Sehnen zu befriedigen, und uns so einen Blick in die Welt der hohen Ideale zu gewähren. Was uns die Natur nur ahnen, nie schauen läßt, was dunkel nur die Phantasie umschwebte, tritt durch die Kunst klar vor den entzückten Blick. „Der Künstler schafft," wie Houwald im Bilde so wahr und schön sagt, „was nie sein Auge sah und dennoch wahr vor Jedes Blick erscheint." Kunstwahr ist ein hohes Ideal, wenn jeder seiner Züge der schönen Natur entnommen ist und die verschmolzenen einander nicht widersprechen. So schufen die antiken Völker ihre Götterideale. Die Ueberirdischen dachten sie sich vollendet schön. Darum ist der vatikanische Apollo kunstwahr, obgleich in der Wirklichkeit vermöge jenes ewigen Gesetzes der Natur zwar alle schönen Züge desselben, jedoch nur vereinzelt, zu finden sind und daher keine Gestalt vorhanden sein kann, die ihm gliche. Unwahr würde diese Antike dann sein, wenn der Künstler unter dieser Gestalt einen Menschen hätte darstellen wollen.

Racine konnte die Andromaque zur Hauptperson erheben und, wenn er nur einige Züge ihres Charakters änderte, als hohes Ideal erscheinen lassen. Ihre erhabene Liebe zu ihrem im Kampfe gefallenen Gatten und zu ihrem vernichteten Vaterlande, die sie bewegt, den Pyrrhus, der Troja's Untergang herbeiführte, zurückzuweisen, als er ihr die glänzenden Anerbietungen seiner Hand und seines Thrones machte; ihre edle Liebe zu ihrem Knaben, die sie antreibt, sich zu einem solchen Opfer zu entschließen, als sie nur dadurch sein Leben zu retten vermag, eigneten sie vollkommen dazu. Aber ihr Plan, sich mit dem Pyrrhus, dessen Redlichkeit in Erfüllung seines Wortes sie kennt, zu verbinden, um ihm Vaterpflichten gegen ihren Sohn aufzulegen und ihn dann durch einen Selbstmord um ihren Besitz zu betrügen, raubt ihr den Strahlenglanz des hohen Ideals.

In dem Trauerspiele des Sophokles leuchtet uns Antigone als hohes Ideal entgegen. Mit edelster Verachtung des Todes sich über das Verbot eines Despoten, welcher das Heiligste verletzt, erhebend, folgt sie nur dem Gesetze, das die Götter mit Flammenschrift in die Herzen der Menschen schrieben.

Kreon, Thebens Beherrscher, hatte befohlen, daß ihr Bruder Polyneikes, der vor Theben im Zweikampfe mit dem Bruder fiel, des Grabes beraubt, eine Beute der Raubthiere werden sollte. Uebertreter dieses Gebotes waren mit dem schmählichsten Tode bedroht. Nach den Begriffen der Griechen hieß dies, den Polyneikes zu ewiger Pein verurtheilen; denn eines Unbegrabenen Seele irrte an den traurigen Ufern des Styx umher, ohne je in den Hades zur Ruhe eingehen zu können. Es war daher die heilige Pflicht eines Jeden, einen Unbeerdigten zu bestatten. Antigone erwies sie dem geliebten Bruder.

In manchen dramatischen Dichtungen schweben die Personen farblos wie Schatten in unbestimmten, sich stets wandelnden Umrissen vorüber und lassen uns theilnahmlos. Aber Sophokles wie Racine versteht die Kunst, sie scharf zu zeichnen und wahr und schön zu koloriren. Jedes ihrer Worte geht aus dem Charakter nothwendig hervor; daher sie sich schon beim ersten Auftreten klar aussprechen und uns sogleich im Anfange unwiderstehlich fesseln. Groß und erhaben in kolossaler Kraft erscheint Antigone schon in der ersten Scene und erfüllt uns mit hoher Bewunderung. Die gewaltigen Leidenschaften, die sie bewegen, vermögen nur ihren Geist zu erheben, nie ihren klaren Blick zu verdunkeln oder ihre Festigkeit zu erschüttern. Aber in diesem Charakter ist auch das Zarte mit dem Kräftigen zu einem schönen Ganzen verschmolzen. Jenes zeigt sich ungemein ergreifend in ihrer innigen Liebe zu Polyneikes und ziehet uns mit sanfter Gewalt zu ihr hin. Sie sagt z. B. in Bezug auf den geliebten Bruder:
(Schneidewin ed. 1852. V. 523. *οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν.*
Donner ed. 1839.) V. 521. Nicht mitzuhassen pfleg' ich, mitzulieben nur.

V. 73. *φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα.*
Bei Ihm, dem Lieben, werd' ich ruhn, die Liebende.

V. 917. *ἄλεκτρον, ἀνυμέναιον, οὔτε του γάμου*
*μέρος λαχοῦσαν, οὔτε παιδείου τροφῆς'*

V. 907. (Und jetzo faßt er mit Gewalt und rafft mich fort,)
Bevor das Brautlied mir ertönt, der Ehe Glück
Und zarter Kinder Pflege mir beschieden ward.

Späterhin komme ich auf diese letzte Stelle zurück.

Wollte man die Verse, welche Antigone vor ihrer Abführung zum Tode spricht, als einen Beweis anführen, daß sie der Dichter aus ihrem Charakter, der sich so kräftig und unerschütterlich ausgesprochen, habe fallen lassen, so würde man wenig Kenntniß des menschlichen Herzens verrathen. Nicht stumpfsinnig kann sie dem Tode

entgegen gehen, sie, die liebend zum Grabe hinabsteigt. Der jedem Gefühlvollen natürliche Schauder vor einem Tode in der Jugendblüthe durchbebt sie, doch der Gedanke, daß ihn die edelste That herbeiführt, wehet ihr milden Trost zu und erhebt sie über ihr Schicksal.

Einige Erklärer haben der Antigone den Strahlenkranz eines hohen Ideals und also der Dichtung einen ihrer schönsten Glanzpunkte zu entreißen versucht, indem sie, wie ich glauben möchte, ohne Grund, meinten: der Dichter habe sie, weil sie Kreons Verbot übertreten, als eine von Leidenschaften verblendete Verbrecherin dargestellt.

Wollte man behaupten, die Glorie des hohen Ideals werde durch die Erbitterung gegen die Götter und gegen ihre Verfolger, wie durch ihren Selbstmord verdunkelt, so zeugte dies von Unkunde des Alterthums. Der Christ hat sich in demüthiger Ergebung, selbst wenn ihm das schreiendste Unrecht geschieht, vor Gott, der dies zuließ, zu beugen. Denn er ist ein allweiser und allgütiger Gott und seine Wege sind dem beschränkten Verstande des Menschen unergründlich. Doch die antiken Griechen sehen in ihren Göttern zwar mächtige Wesen, die aber mit menschlichen Schwächen behaftet, auch menschliche Laster übten, also nicht auf unbedingte Verehrung Anspruch machen konnten. Der Christ soll seinen Feinden vergeben und auch das qualvollste Leben nicht eigenmächtig enden. Die antike Volksmoral aber schloß das Vergeltungsrecht nicht aus. — Der Selbstmord schien den alten Griechen kein Verbrechen.

Einen höchst lieblichen Kontrast mit Antigone bildet ihre edle und sanfte Schwester Ismene, die, siegend über ihre Schwäche, sich zu dem hochherzigen Entschlusse aufschwingt, mit der geliebten Schwester zu sterben. Höchst wohlthuend wirken ihre sanften Töne im Gespräch mit der von gewaltigen Leidenschaften bewegten Antigone. Eine ähnliche Wirkung macht Cleone, welche im 2. Akt der Andromaque, die wild bewegte Hermione zu besänftigen sucht. Aber in Antigone ist der Effekt weit schöner, da beide einander entgegengesetzte Charaktere poetischer sind.

Kreon bildet mit der Antigone den Haupt-Kontrast in diesem Trauerspiele. Sie hat die hohe Bestimmung, die Zuschauer zur Bewunderung zu erheben, während er als ein abschreckendes Beispiel eines von ungebändigten Leidenschaften Fortgerissenen erscheint.

Sophokles dichtete diesen Charakter ganz im Sinne der republikanischen Athener, die auf die Greuel, welche die zügellosen Leidenschaften eines Despoten auf seine Untergebenen häuften, mit Verachtung und erhebendem Stolze herabblickten. In dem Wahne, sie seien ihre eigenen Beherrscher, träumten sie von dem reizenden Trugbilde der Freiheit, während oft nichtswürdige Partheien durch die widrigsten Ränke größeres Verderben über sie brachten, als es die Willkühr des wildesten Tyrannen vermocht hätte.

Auch diese Rolle hat manche sonderbare Auslegung erfahren, ob sie sich gleich ganz klar ausspricht und dadurch alle jene Auslegungen schlagend widerlegt, was auch

durch die Worte des Chores am Schlusse geschieht, wo dieser, von der Furcht vor dem nun endlich niedergeschmetterten Zwingherrn befreit, seine, lange Zeit in Fesseln geschlagene, Ueberzeugung auszusprechen wagen kann und dadurch des Dichters Meinung enthüllt.

V. 1347. πολλῷ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας
πρῶτον ὑπάρχει· χρὴ δὲ τά γ' εἰς θεοὺς
μηδὲν ἀσεπτεῖν· μεγάλοι δὲ λόγοι
μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων
ἀποτίσαντες
γήρᾳ τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν.

(D. 1328.) Viel köstlicher ist als Glückesgenuß
Der bedächtige Sinn: stets hege darum
Vor dem Göttlichen Scheu! Der Vermessene büßt
Das vermessene Wort mit schwerem Gericht;
Dann lernt er wohl
Noch weise zu werden im Alter.

Ja Kreon selbst sagt von sich: daß ihn ein Gott auf die Bahn eines Wütherichs gestürzt habe.

V. 1271. οἴμοι
ἔχω μαθὼν δείλαιος· ἐν δ' ἐμῷ κάρᾳ
θεὸς τότ' ἄρα τότε μέγα βάρος μ' ἔχων
ἔπαισεν, ἐν δ' ἔσεισεν ἀγρίαις ὁδοῖς.

(Chor.
Mich dünkt, du siehest allzuspät das Rechte, weh)
Kreon. Weh' mir
Ich hab's erkannt im Leiden: doch auf dieses Haupt
Traf zürnend mit erschrecklicher Gewalt ein Gott,
Und schlug es, und in wilde Bahnen stieß er mich.

Schon bei seinem ersten Erscheinen tritt uns Kreon als ein Zwingherr entgegen, der mit unbeugsamen Willen Alles, was sich nicht vor ihm beugt, herzlos in den Staub tritt, weder menschliche Rechte, noch göttliche Gebote achtend und seine ungezähmte Herrschsucht mit der Herrscherpflicht beschönigt. — Erst die strafenden Götter brechen seine Kraft vollständig.

Herrlich enthüllt der Dichter die Tiefen des Gemüthes dieses, oft von gewaltigen Leidenschaften bewegten Despoten. Wenn Racine den Sophokles in der Kraft, Wahrheit und Schönheit ähnlicher Schilderungen in vielen Stellen erreicht, so steht er ihm doch darin nach, daß große Lehren nicht so klar und ergreifend daraus hervorgehen.

Kreon's Sohn Hämon, der Verlobte der Antigone, zeigt durchgehends eine Liebe,

die eines hochtragischen Charakters würdig ist, während manche abgeschmackte galante Stellen in der Andromaque die Helden dieses Trauerspiels zuweilen von ihrer Höhe herabziehen. Akt 1. Sc. 3. Anfang sagt Pyrrhus zu Andromaque (gewiß zur Zeit des Racine in sehr süßlichem Tone, wie er der Galanterie der Rokkoko-Zeit zukam):

Me cherchiez-vous, madame?
Un espoir si charmant me serait-il permis?

und als Andromaque ihm keine Hoffnung giebt, seine Liebe zu erwiedern, bricht er in die Worte aus:

Hé quoi! votre courroux n'a-t-il pas eu son cours?
Peut-on haïr sans cesse? et punit-on toujours?
J'ai fait des malheureux, sans donte; et la Phrygie
Cent fois de votre sang a vu ma main rougie:
Mais que vos yeux sur moi se sont bien exercés!
Qu'ils m'ont vendu bien cher les pleurs qu'ils ont versés!
De combien de remords m'ont ils rendu la proie!
Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troie.
Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
Brûlé de plus de feux que je n'en allumai,
Tant de soins, tant de pleurs, tant d'ardeurs inquiètes . . .
Hélas! fus-je jamais si cruel que vous l'êtes?

Man hat es getadelt, daß Kreon's Gemahlin nach der Katastrophe schweigend abgeht; aber der höchste Schmerz ist stumm und spricht sich bei ihr mächtig ergreifend durch Selbstmord aus. Der Dichter begegnet diesem Tadel durch die Worte des Chores:

V. 1251. *οὐκ οἶδ'· ἐμοὶ δ'οὖν ἥ τ' ἄγαν σιγὴ βαρὺ*
*δοκεῖ προςεῖναι, χἠ μάτην πολλὴ βοή.*
(D. 1234.) Nicht weiß ich's: doch klar deutet mir auf schwere That
Das tiefe Schweigen, wie der allzu laute Schmerz.

Teiresias spricht mit der Kraft und Würde, die ihn als Seher charakterisiren und siegend den ungebändigten Despoten erschüttern.

Der Wächter erinnert ein wenig an die komischen Rollen Shakespeare's. Dieser Dichter hat das Komische oft sehr glücklich mit dem Tragischen verschmolzen, was auch ziemlich allgemein als ein nicht geringer Vorzug seiner Dichtungen anerkannt wird*).

---

*) Gewiß ist folgende Stelle aus Debonale's Grammatik 7. Aufl. 1820. S. 582. nicht uninteressant für manchen Leser, als Beweis der Seltsamkeit der Urtheile, die man über Shakespeare in Frankreich gefällt hat. „Allgemeines und einstimmiges Urtheil der Franzosen über die dramatischen Werke von Shakespeare. **Qu'on prenne les Horaces de Corneille, qu'on mêle parmi les principaux acteurs de cette tragédie quelques cordonniers disant des quolibets, quelques poissardes chantant des cou-**

„Dennoch ist die Meinung nicht selten: „eine Mischung des Komischen mit dem Tragischen sei kunstwidrig." Aber sie findet in der Wirklichkeit statt, warum nicht auch in der Kunst? wo das Komische dem Gemüthe des Zuhörers Erholung gewährt und seine Empfänglichkeit für das Tragische neu belebt, zuweilen auch die schmerzlichen Gefühle so mäßigt, daß sie nicht peinlich werden. Nur dann ist das Komische kunstwidrig, wenn es der Dichter in Stellen anbringt, wo es die schöne tragische Rührung, in der das Gemüth von süßem Schmerz bewegt wird, schwächt oder ganz unterbricht.

Wie Andromaque, so ist auch Antigone nicht mit Personen überladen und jede wirkt auf das Hauptinteresse hin, während in vielen modernen Trauerspielen unter der Menge von Personen manche davon abziehen. Wie Racine, so verschont auch Sophokles die Zuschauer mit Morden auf der Bühne, die in vielen dramatischen Dichtungen nicht selten die schönsten Scenen verderben.

Die Handlung in der Antigone ist höchst anziehend. Da Antigone die Zuhörer, wie ich bemerkt, schon bei ihrem ersten Erscheinen fesselt, so sind sie auch höchst gespannt, ihr künftiges Schicksal zu erfahren. Der Befehl des Kreon, daß sie lebend in einem Grabgewölbe eingeschlossen werden soll, um so den Tod zu finden, ergreift mit tragischer Allgewalt. Bald aber erhebt den Zuschauer die Hoffnung, Kreon, dessen Sinn des Teiresias grauenvolle Verkündigungen gewendet haben, werde noch zeitig genug das Grabgewölbe erreichen, um sie zu erretten. Als aber die Nachricht von ihrem Tode kommt, den sie selbst beschleunigt hat, und von dem Selbstmord des Hämon; dann mischen sich mit den Thränen des Schmerzes die sanfteren der Wehmuth bei dem Gedanken an die rührenden Beweise der innigsten und edelsten Liebe, die ihr Hämon noch im Tode gab. Befriedigend wirkt die Reue des Kreon, womit die Götter seine, an dieser Tugendhaften verübten Frevel strafen. Nicht läugnen aber kann man, daß die Handlung in der Andromaque noch spannender ist, da der Zuhörer von einem weit größeren Wechsel der Furcht mit der Hoffnung bewegt wird. Des Orestes standhafte Liebe zur Hermione, die durch Nichts erschüttert werden kann, erregt die höchste Theilnahme des Zuschauers; sein Gemüth wird daher durch Furcht und Hoffnung mächtig bewegt, indem die Aussicht, daß Orest der Erfüllung seines glühenden Wunsches entgegen geht, bald steigt, bald fällt, endlich aber ganz schwindet.

Die Kunst soll die Wirklichkeit so vollkommen darstellen, wie sie sein kann, aber selten ist. In der wirklichen Welt wird zuweilen die Tugend belohnt und das Laster bestraft, was Jeden mit wohlthuenden Gefühlen erfüllt; in der Kunstwelt bringt dies dieselbe Wirkung hervor. Das Gesetz der poetischen Gerechtigkeit sollte daher jedem

---

plets, quelques paysans parlant le patois de leur province et faisant des contes de sorciers; qu'on ôte l'unité de lieu, de tems et d'action; mais qu'on laisse subsister une partie de quelques scènes, et l'on aura la plus belle tragédie de Shakespeare."

Dichter heilig sein. Wie Racine in der Andromaque, so hat auch Sophokles in der Antigone diesem Gesetze, hinsichtlich der Bestrafung des Frevels, genügt, wie sich schon aus dem, über die Handlung Gesagten, großentheils ergiebt. Mit dem Tode der Antigone versöhnt es uns einigermaßen, daß sie, die über das Irdische sich erhebend, für eine bessere Welt lebt, den Tod für Gewinn hält. Sie sagt z. B. zu Kreon:

V. 461. εἰ δὲ τοῦ χρόνου
πρόσθεν θανοῦμαι, κέρδος αὔτ' ἐγὼ λέγω.
ὅστις γὰρ ἐν πολλοῖσιν, ὡς ἐγὼ, κακοῖς
ζῇ, πῶς ὅδ' οὐχὶ κατθανὼν κέρδος φέρει;

D. V. 459. — und nimmt der Tod
mich vor der Zeit hin, nenn' ich das Gewinn für mich.
Denn wem so vielfach herbe Noth das Leben kränkt,
Wie mir, verschaffte diesem nicht der Tod Gewinn?

Diese Worte wehen dem Zuhörer milden Trost zu. Wenn ihrem Tode Thränen fließen, so sind es jene, die wie der Thau die Fluren, das Herz erquicken; solche Thränen und nur solche, gehören dem Reiche der Kunst an.

Die große Lehre, welche im Trauerspiele schon so oft gegeben ward, und nicht oft genug gegeben werden kann, daß der, welcher seine Leidenschaften nicht zu beherrschen lernt, dem Verderben verfällt, geht aus Antigone, wie aus Andromaque hervor. Aber in der Antigone wirkt sie mächtiger. Denn hier sehen wir den gewaltigsten Herrscher von schwindelnder Höhe in den tiefsten Abgrund herabstürzen, wo er sich nach seinen eigenen Worten als ein Nichts fühlt.

Einen großen Vorzug vor Andromaque und fast allen modernen Trauerspielen hat Antigone, so wie alle antiken Tragödien durch die Chöre, schon darum, weil sie die Vertrauten entbehrlich machen, die nicht hochpoetische Personen sein können und gewöhnlich noch unpoetischer sind, als sie sein könnten. Man denke z. B. an Phoenix in Andromaque, Akt 1, Sc. 3. Akt 2, Sc. 5.

Aber der Chor hat einen noch höheren Beruf. Jede Person einer dramatischen Dichtung wird von Leidenschaften bewegt und nicht selten davon verblendet. Sie reißen den Zuhörer leicht mit sich fort und können ihn auf einen Standpunkt führen, wo er klar zu sehen nicht vermag. Der Chor soll, frei von Leidenschaften, den Zuschauer zu einer Höhe erheben, von der er stets mit ungetrübtem Blick auf das verworrene, sich erst spät entwirrende Getümmel der Bühnenwelt herabschauen und auch seine Gefühle für die nächsten Scenen sammeln kann. Der Chor in Antigone trägt die erhabensten Gedanken vor; aber seine hohe Bestimmung erfüllt er nur zu Anfang und zu Ende, denn, bei seiner ersten selbstständigen Aeußerung vor Kreon, durch diesen Tyrannen eingeschüchtert, sinkt er zu dessen Echo herab und schwingt sich, wie ich schon bemerkt,

erst nachdem des Zwingherrn Kraft gebrochen ist, zu der ihm gebührenden Höhe wieder auf. Antigone sagt daher:

V. 504. *τούτοις τοῦτο πᾶσιν „ἁνδάνει“*
*λέγοιτ' ἄν, εἰ μὴ γλῶσσαν ἐγκλῄοι*
*ἀλλ' ἡ τυραννὶς πολλά τ' ἄλλ' εὐδαιμονεῖς,*
*κἄξεστιν αὐτῇ δρᾶν λέγειν θ' ἃ βούλεται.*
*ΚΡ.* *σὺ τοῦτο μούνη τῶνδε Καδμείων ὁρᾷς*
*ΑΝ.* *ὁρῶσι χοὖτοι· σοὶ δ' ὑπίλλουσι στόμα.*

D. 502. Diese würden all' es wohlgethan
Erklären, fesselt' ihnen Furcht die Zunge nicht.
Doch wie dem Herrscher andres Glück in Menge ward,
So darf er reden, darf er thun, was ihm beliebt.
Kreon: Du siehst allein im Volk der Kadmeionen dies.
Antigone: Auch diese sehn es: aber dir verstummt ihr Mund.

Hämon's Worte haben denselben Sinn.

V. 688. *σοῦ δ' οὖν πέφυκα πάντα προσκοπεῖν, ὅσα*
*λέγει τις, ἢ πράσσει τις, ἢ ψέγειν ἔχει·*
*τὸ γὰρ σὸν ὄμμα δεινὸν ἀνδρὶ δημότῃ*
*λόγοις τοιούτοις, οἷς σὺ μὴ τέρψει κλύων.*

D. V. 684. Dir kann es nie gelingen, Alles auszuspähn,
Wie Jeder spricht und handelt, was er tadeln mag.
Dein Auge schreckt die Männer aus dem Volk zurück,
Ein Wort zu reden, das dir nicht erfreulich klingt.

Ein zweiter nicht geringer Fehler ist, daß der Chor nicht als zur Handlung durchaus nothwendig erscheint. Der Zuschauer kann dadurch leicht veranlaßt werden, sich zu fragen: Ist der Chor nur da, damit ihm Kreon das, was den Zuschauern zu wissen nothwendig ist, erzählen kann? Kommt er aber zu dieser Frage; dann schwindet die schöne Täuschung, die ihn aus der gemeinen Welt in eine ideale versetzt und diese sinkt zu einer kleinlichen Theaterwelt herab.

Schiller hat in der Braut von Messina beide Fehler vermieden. Die Chöre, welche hinsichtlich des Poetischen wohl denen der Antigone kaum nachstehen möchten, erscheinen als zur Handlung durchaus nothwendig, nehmen jedoch als Unterthanen eines fremden, von ihnen nicht geliebten Geschlechts, dem die Hauptpersonen dieses Trauerspiels angehören, keinen leidenschaftlichen Antheil an deren Begegnissen. Selbst frei von Leidenschaften, die ihnen ein unbefangenes Urtheil über ihre Herrscher rauben könnten, erheben sie auch die Zuhörer stets über dieselben.

Antigone zeugt dafür, daß die Griechen ächte Zöglinge der schönen Natur waren. Alles in dieser Dichtung ist ebenso einfach und natürlich als schön. In Andromaque

dagegen beleidigen manche Stellen durch Gesuchtes unsern Schönheitssinn. **Orestes** stellt sich dem Pyrrhus als Gesandter der Griechen, Akt 1, Sc. 2, mit folgenden Worten vor:

> **Avant que tous les Grecs vous parlent par ma voix,**
> **Souffrez que j'ose ici me flatter de leur choix,**
> **Et qu'à vos yeux, seigneur, je montre quelque joie**
> **De voir le fils d'Achille et le vainqueur de Troie.**

Wir fühlen, daß ein Grieche der Heroenzeit ganz anders gesprochen haben würde. Unwillkührlich erscheint Orest unserer Phantasie bei diesen Worten als wohlgeschniegelter Herr, in höchst ehrerbietiger Stellung, mit Allongenperücke, stattlichem Hofkleide, schön geglättetem Jabot, Paradedegen und Schnallenschuhen. Es ist aber ein nicht geringer Fehler, wenn uns der Dichter aus der Zeit, wo das Stück spielt, herausreißt; denn dadurch schwindet jede Täuschung, die den Zuschauer umfängt; aber am störendsten wirkt dieser Fehler in der Andromaque, da wir aus einer reizenden Welt fallen; denn höchst reizend erscheint uns die antike Heroen-Welt, deren Glanzpunkte noch aus der Nacht von Jahrtausenden uns herrlich entgegenstrahlen, während ihre Schattenseiten mit dem Dunkel der Vorwelt verschwimmen. Jedoch der größere Theil der Dichtung des Racine versöhnt uns wieder mit seinem poetischen Geiste. Der aufmerksame Leser der Andromaque wird einen Reichthum herrlicher Stellen finden. Ich erlaube mir nur aufmerksam zu machen auf Akt 4, Sc. 5, wo Hermione sich von Pyrrhus, der von der Liebe zu Andromaque gefesselt ist, lossagt. Die Schlußverse sind:

> **Je ne te retiens plus, sauve-toi de ces lieux:**
> **Va lui jurer la foi que tu m'avais jurée**
> **Va profaner des dieux la majesté sacrée.**
> **Ces dieux, ces justes dieux n'auront pas oublié**
> **Que les mêmes serments avec moi t'ont lié.**
> **Porte au pied des autels ce coeur qui m'abandonne;**
> **Va, cours: mais crains encor d'y trouver Hermione.**

Bemerkungen über den Vortrag dieser Stelle, sowie einiger anderen, dürften wohl am ersten geeignet sein, die Schönheit derselben in helleres Licht zu setzen.

Hermione erhebt sich aus dem tiefsten Schmerze über die Treulosigkeit des Pyrrhus zur stolzesten Verachtung seines Verbrechens, die in **Je ne te retiens plus, sauve-toi de ces lieux: Va lui jurer la foi que tu m'avais jurée** auszudrücken ist. **Va profaner des dieux la majesté sacrée** werden in dem drohenden Tone vorgetragen, womit man gegen den Verächter des Heiligsten einen furchtbaren Fluch ausspricht. **Ces dieux, ces justes dieux n'auront pas oublié que les mêmes serments avec moi t'ont lié,** höchster Grad der Drohung, gemischt mit dem Gefühl der Befriedigung einer sich gewiß erfüllenden Rache. Bei den letzten Worten **Porte au pied des autels,** be-

sonders bei ce coeur qui m'abandonne wird Hermione von dem Schmerze der Trennung überwältigt und spricht sie mit bebender, brechender Stimme; Va, cours aber mit höchster Verachtung und mais crains encore d'y trouver Hermione mit einer Wuth, die schauerliche Ahnungen erweckt.

Von besonderer Schönheit ist ferner Akt 5, Sc. 5.

Pylade hat dem Oreste mitgetheilt, daß Hermione überwältigt vom Schmerz über die Ermordung des Pyrrhus, sich an seiner Leiche erstochen hat, worauf dieser in die Worte ausbricht:

Grace aux dieux, mon malheur, passe mon espérance!
Oui, je te loue, o ciel, de ta persévérance:
Appliqué sans relâche au soin de me punir,
Au comble des douleurs tu m'as fait parvenir:
Ta haine a pris plaisir à former ma misère;
J'étais né pour servir d'exemple à ta colère,
Pour être du malheur un modèle accompli:
Hé bien! je meurs content, et mon sort est rempli.
Où sont ces deux amants? Pour couronner ma joie,
Dans leur sang, dans le mien, il faut que je me noie
L'un et l'autre en mourant je les veux regarder:
Réunissons trois coeurs qui n'ont pu s'accorder.
Mais quelle épaisse nuit tout-à-coup m'environne?
De quel côté sortir? D'où vient que je frissonne?
Quelle horreur me saisit? Grace au ciel, j'entrevois
Dieux! quels ruisseaux de sang coulent autour de moi!

Pylade.

Ah seigneur!

Oreste.

Quoi! Pyrrhus, je te rencontre encore!
Trouverai-je partout un rival que j'abhorre?
Percé de tant de coups, comment t'es-tu sauvé?
Tiens, tiens, voilà le coup que je t'ai réservé.
Mais que vois-je? A mes yeux Hermione l'embrasse!
Elle vient l'arracher au coup qui le menace!
Dieux! quels affreux regards elle jette sur moi!
Quels démons, quels serpents traîne-t-elle après soi!
Hé bien! filles d'enfer, vos mains sont-elles prêtes?
Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?
A qui destinez-vous l'appareil qui vous suit?

Venez-vous m'enlever dans l'éternelle nuit?
Venez, à vos fureurs Oreste s'abandonne
Mais non, retirez-vous, laissez faire Hermione.
L'ingrate mieux que vous saura me déchirer;
Et je lui porte enfin mon coeur à dévorer.

Grace aux dieux — soin de me punir spricht Oreste mit großer Bitterkeit gegen die Götter, die ihn, wie er wähnt, ohne sein Verschulden mit Unglück überhäuft haben. Diese Bitterkeit steigert sich im 2. Verse und erreicht im 3. ihren Höhepunkt. Bei den Worten: Au comble des douleurs tu m'as fait parvenir übermannt ihn der Jammer und er spricht sie mit dem Ausdruck des kolossalsten Schmerzes. Drücken des Schauspielers Züge zugleich den Schmerz aus, welchen uns der Kopf der Niobe so wahr und schön zeigt, so hat er den höchsten Anforderungen der Kunst genügt. In Ta haine a pris plaisir à former ma misère — un modèle accompli herrscht die höchste Bitterkeit, gemischt mit Schmerz, der besonders hervorbricht in pour être du malheur un modèle accompli. Hé bien! je meurs content, et mon sort est rempli spricht er mit einer Resignation, die nicht ganz von Trotz frei ist, welcher aber dem später bei: Hé bien! filles d'enfer etc. erwähnten keineswegs gleichkommt. Jetzt ergreift ihn der Wahnsinn und er sucht in den Worten: Où sont ces deux amants — il faut que je me noie mit höllischem Jubel seine Verzweiflung zu betäuben. In L'un et l'autre en mourant — s'accorder wird das Grausen durch düstre, tiefe Töne ausgedrückt. Mais quelle épaisse nuit tout-à-coup m'environne — me saisit wird mit dem Ausdruck der Angst und des größten Entsetzens, bei dem die Stimme metalllos wird, gesprochen, das Entsetzen steigert sich und erreicht den Höhepunkt in quelle horreur me saisit? In Grace au ciel, j'entrevois spricht Oreste in dem Tone dessen, der furchtbarer, beklemmender Angst entlastet, frei aufathmet. Aber nach kurzer Pause kehrt das Entsetzen zurück bei den Worten: Dieux! quels ruisseaux de sang coulent autour de moi. Oreste, der nun mit Blicken des Irrsinns nach den grausigen Gestalten hinschaut, die seiner wildbewegten Phantasie erscheinen, spricht die Worte: Quoi Pyrrhus je te rencontre encore mit Staunen und Empörung. In Trouverai partout un rival que j'abhorre steigert sich die Empörung zum höchsten Grade. Percé de tant de coups, comment t'es-tu sauvé verlangt den Ausdruck des höchsten Grades des Staunens. Tiens, tiens voilà le coup que je t'ai réservé spricht er mit höllischer Freude, weil er ihm nun den Streich versetzen kann, den früher die Menge der andrängenden Mörder zurückhielt. Er hat dabei eine Wuth, bei der alle Nerven und Glieder beben. In Mais que vois-je? A mes yeux Hermione l'embrasse! Elle vient l'arracher au coup qui le menace! ist der Ton der Niedergeschlagenheit vorherrschend, dem sich der Ausdruck der Empörung beimischt. Dieux! quels affreux regards elle jette sur moi! Quels démons, quels serpents traîne-t-elle après soi!

wird mit dem Ton des höchsten Entsetzens gesprochen, bei dem die Stimme metalllos wird. **Hé bien! filles d'enfer, vos mains sont-elles prêtes?** spricht er mit trotziger Resignation der höchsten Verzweiflung. Aber bei den Worten:

**Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?**
**A qui destinez-vous l'appareil qui vous suit**

wird er wieder von entsetzlicher Angst ergriffen. **Venez-vous m'enlever dans l'éternelle nuit?** werden in tiefen Tönen gesprochen, welche dem Zuhörer das Grausen vor der ewigen Nacht versinnlichen. Bei den Worten: **Venez, à vos fureurs Oreste s'abandonne** rafft er sich nochmals zu trotziger Resignation auf. **Mais non, retirez-vous, laissez faire Hermione: L'ingrate mieux que vous saura me déchirer; Et je lui porte enfin mon coeur à dévorer** verlangen eine Mischung von höchster Erbitterung, Verzweiflung und Grausen.

Die deutschen Bühnenfreunde haben den hohen Werth der Antigone größtentheils anerkannt. In manchen Theatern aber hat sich der Tadel bemerklich gemacht, daß sie nicht unterhaltend genug sei. Es geht schon aus dem ersten Theile dieser Abhandlung hervor, daß eine dramatische Dichtung, die alle erwähnten Vorzüge der Antigone hat, dennoch langweilen kann und daher zur Aufführung nicht geeignet ist, wenn es der Dichter den Schauspielern unmöglich macht, die Reize des Vortrags in höchster Mannichfaltigkeit zu entfalten. Sie allein vermag in des Zuhörers Gemüth den Zauber eines schönen, stets wechselnden Spieles der Gefühle hervorzurufen, der ihn mit immer neuer, nie ermüdender Lust erfüllt. Daß aber Sophokles wie Racine die Schauspieler in den Stand setzt, die Tiefen der menschlichen Seele in tausendfachen Abstufungen durch Töne und Gebehrden wahr und schön zu enthüllen, dies dürfte wohl aus der später angeführten Stelle, die auf die ganze Dichtung einen sichern Schluß machen läßt, klar hervorgehen. Aber viele Trauerspiele, vorzüglich Andromaque, sind weit reicher an Stellen, wo die heftigsten Leidenschaften auszudrücken sind. Das Gemüth der Zuhörer wird schon durch diese in hohem Grade bewegt. Den Meisten genügen daher Schauspieler, welche dieselben wahr und schön darzustellen vermögen. Anders verhält es sich in der Antigone, wo jene Mannichfaltigkeit nur dann erreicht wird, wenn die Vortragenden auch die leisesten Bebungen der Seele durch wahre und schöne Töne und Gebehrden zu enthüllen vermögen. Aber dies zu leisten, dazu gehört die tiefste Kenntniß des menschlichen Herzens, die schärfste Beurtheilung des Grades der Stärke, der dem Ausdruck jener zarten Bebungen zukommt, die beugsamste Stimme und die unumschränkteste Herrschaft über die innern Gefühlsorgane. Ein zu schwacher Ausdruck bleibt von den Zuhörern unbemerkt und daher wirkungslos, ein zu starker, die Grenze auch nur wenig überschreitender, macht den Vortrag zur Karrikatur. Wenige Schauspieler sind von der Natur mit hinreichenden Anlagen zu dieser Kunst ausgestattet, noch wenigere haben Lust, sie durch ein anhaltendes, höchst schwieriges Stu-

dium auszubilden, das ihnen kaum lohnend scheint. Denn gewöhnlich bricht der Beifall des Publikums nur beim Vortrag gewaltiger Leidenschaften aus. Einige Schauspieler sprechen auch geflissentlich manche Stellen fast ausdruckslos, von dem Wahne befangen, daß dadurch die Leidenschaften mehr hervorgehoben werden und mächtiger wirken. Mit vollem Recht hat man die Rachel, welche diesen Fehler zuweilen in hohem Grade beging, deshalb scharf getadelt. Die Schauspieler möchten bedenken, daß selbst die gewaltigsten Leidenschaften nur dann die höchste Wirkung hervorbringen, wenn sie sich, wo es die Dichtung gestattet, allmählich durch zarte Abstufungen zur größten Stärke erheben. Ihre Wirkung gleicht dann jenem unwiderstehlichen Zauber, der jeden Zuhörer umfängt, wenn ein Orchester mit den zartesten Tönen beginnt, die allmählich zu allgewaltigen Donnertönen anschwellen. Wenn nun also Antigone in manchen Theatern nicht gehörig unterhalten hat, so hat dies durchaus nicht der Dichter, die Darsteller haben es größtentheils verschuldet. Daß diese herrliche Dichtung manchen Zuschauer nicht gehörig fesselte, dazu trug freilich auch bei, daß er sich in die antike Ideen-Welt hineinzufühlen, unvermögend war. Wer z. B. auf die antike Vorstellung hinsichtlich des Mangels einer Bestattung einzugehen nicht vermag, der ist unfähig, die That der Antigone vollkommen zu würdigen, kann also für sie die Theilnahme nicht empfinden, die sie verdient. Uebrigens schwinden auch bei Uebersetzungen viele Schönheiten des Originals, was man am tiefsten fühlt, wenn man jene und dieses kunstgemäß vorträgt.

Die von mir oben angedeutete Stelle lautet:

(Schneidewin V. 891—928. 1852.)

*ΑΝΤΙΓΟΝΗ*

*ὦ τύμβος, ὦ νυμφεῖον, ὦ κατασκαφὴς*
*οἴκησις ἀείφρουρος, οἶ πορεύομαι*
*πρὸς τοὺς ἐμαυτῆς, ὧν ἀριθμὸν ἐν νεκροῖς*
*πλεῖστον δέδεκται Φερσέφασσ' ὀλωλότων·*
895. *ὧν λοισθία 'γὼ καὶ κάκιστα δὴ μακρῷ*
*κάτειμι, πρίν μοι μοῖραν ἐξήκειν βίου.*
*ἐλθοῦσα μέντοι κάρτ' ἐν ἐλπίσιν τρέφω*
*φίλη μὲν ἥξειν πατρί, προσφιλὴς δὲ σοί,*
*μῆτερ, φίλη δὲ σοί, κασίγνητον κάρα·*
900. *ἐπεὶ θανόντας αὐτόχειρ ὑμᾶς ἐγὼ*
*ἔλουσα, κἀκόσμησα κἀπιτυμβίους*
*χοὰς ἔδωκα· νῦν δέ, Πολύνεικες, τὸ σὸν*
*δέμας περιστέλλουσα τοιάδ' ἄρνυμαι.*
*καίτοι σέ γ' εὖ 'τίμησα τοῖς φρονοῦσιν εὖ.*
905. *(οὐ γάρ ποτ' οὔτ' ἂν εἰ τέκνων μήτηρ ἔφυν*
*οὔτ' εἰ πόσις μοι κατθανὼν ἐτήκετο,*

βίᾳ πολιτῶν τόνδ' ἂν ᾐρόμην πόνον.
τίνος νόμου δὴ ταῦτα πρὸς χάριν λέγω;
πόσις μὲν ἄν μοι κατθανόντος ἄλλος ἦν,
910. καὶ παῖς ἀπ' ἄλλου φωτὸς, εἰ τοῦδ' ἤμπλακον,
μητρὸς δ' ἐν Ἅιδου καὶ πατρὸς κεκευθότοιν
οὐκ ἔστ' ἀδελφὸς ὅστις ἂν βλάστοι ποτέ
τοιῷδε μέντοι σ' ἐκπρετιμήσασ' ἐγὼ
νόμῳ,) Κρέοντι ταῦτ' ἔδοξ' ἁμαρτάνειν
915. καὶ δεινὰ τολμᾶν, ὦ κασίγνητον κάρα.
καὶ νῦν ἄγει με διὰ χερῶν οὕτω λαβὼν
ἄλεκτρον, ἀνυμέναιον, οὔτε του γάμου
μέρος λαχοῦσαν οὔτε παιδείου τροφῆς,
ἀλλ' ὧδ' ἔρημος πρὸς φίλων ἡ δύσμορος
920. ζῶσ' εἰς θανόντων ἔρχομαι κατασκαφάς·
ποίαν παρεξελθοῦσα δαιμόνων δίκην;
τί χρή με τὴν δύστηνον εἰς θεοὺς ἔτι
βλέπειν; τίν' αὐδᾶν ξυμμάχων; ἐπεί γε δὴ
τὴν δυςσέβειαν εὐσεβοῦσ' ἐκτησάμην.
925. ἀλλ' εἰ μὲν οὖν τάδ' ἐστὶν ἐν θεοῖς καλά,
παθόντες ἂν ξυγγνοῖμεν ἡμαρτηκότες·
εἰ δ' οἵδ' ἁμαρτάνουσι, μὴ πλείω κακὰ
πάθοιεν ἢ καὶ δρῶσιν ἐκδίκως ἐμέ.

Die Uebersetzung dieser Stelle lautet bei Donner:

O Grabgemach, Brautkammer, ewig schließendes
Gewölb' in düstrer Höhle, wo hinab ich muß,
Zu meinen Lieben, deren größte Zahl im Haus
Der Todten Persephassa schon empfangen hat,
895. Von welchen ich die letzte, weit unseligste,
Hinuntergehn soll, eh' sich schloß mein Lebenstag!
Doch hingelangend, heg' ich den gewissen Trost:
Ich komme lieb dem Vater, und willkommen dir,
O Mutter, komme dir geliebt, o Bruderhaupt,
900. Nachdem ich euch im Tode selbst mit dieser Hand
Gebadet und gezieret, und auf euer Grab
Trankopfer ausgegossen. Nun auch deinen Leib
Bestattend, o Polyneikes, ärnt' ich solchen Lohn.
Doch loben's wohl die Weisen, daß ich also that.
905. (Denn nimmer, wär' ich Mutter, wär' ein Ehgemahl

Mir hingewelkt im Tode, hätt' ich solches Werk
Auf mich genommen wider ein Verbot der Stadt.
Jedoch mit welchem Grunde sprech' ich dieses aus?
Mir würd' ein andrer Gatte, wenn der eine starb,
910. Ein Kind vom andern Manne, wenn ich das verlor:
Doch nun mir Vater und Mutter ruhn in Hades Haus,
So kann ein Bruder nimmermehr für mich erblühn
Und daß ich, also denkend, nun dich hochgeehrt
Vor allen,) (Doch dieses) achtet Kreon als verbrecherisch,
915. Als freches Wagniß, o geliebtes Bruderhaupt!
Und jetzo faßt er mit Gewalt und rafft mich fort,
Bevor das Brautlied mir ertönt, der Ehe Glück
Und zarter Kinder Pflege mir beschieden ward:
Verwaist von Freunden, muß ich Unglückselige
920. Lebendig gehn zum Hause, das die Todten birgt.
Und welch Gebot der Götter hab' ich denn verletzt?
Wie darf ich Arme noch den Blick nach ihren Höhn
Erheben, wen um Hülfe flehn, da Götterfurcht
Den Lohn der Gottverächter mir erworben hat?
925. Doch wenn es also recht befand der Götter Schluß,
So will ich dulden, und des Fehls geständig sein.
Sind aber diese schuldig, dann komm' über sie
Nicht Herbres, als sie wider Recht an mir gethan.

Antigone spricht diese Verse kurz zuvor, ehe sie zum Grabgewölbe geführt wird. In gebeugter Stellung mit tiefen, schauerlichen Tönen sagt sie die Worte: *ὦ τύμβος, ὦ νυμφεῖον* (o Grabgemach, Brautkammer). Bei den folgenden Worten: *ὦ κατασκαφὴς οἴκησις ἀείφρουρος* (ewig schließendes Gewölb in düstrer Höhle) ergreift sie mit Allgewalt die lebhafte Vorstellung eines grauenvollen Kerkers, durch den sie in die Unterwelt hinabsteigen soll. Schauder durchbebt sie, Körper und Hände, die sich abwehrend ein wenig erheben, zittern wie die mit Grausen gemischten, schauerlichen, tiefen Töne. *Οἷ πορεύομαι* (wo hinab ich muß) macht den Uebergang zur wehmüthigen Rührung, die in *πρὸς τοὺς ἐμαυτῆς* (zu meinen Lieben) allmählich steigend auszudrücken ist.

Die trübe Erinnerung an die zur Unterwelt Vorausgegangenen erfordert in den Worten: *ὧν ἀριθμὸν ἐν νεκροῖς πλεῖστον δέδεκται Φερσέφασσ' ὀλωλότων* (deren größte Zahl im Haus der Todten Persephassa schon empfangen hat) einen düstern, an das Schauerliche grenzenden Ausdruck, der bei *ὀλωλότων* seinen Höhepunkt erreicht.

*ὧν λοισθία 'γὼ καὶ κάκιστα δὴ μακρῷ*
*κάτειμι, πρίν μοι μοῖραν ἐξήκειν βίου.*

(von welchen ich die letzte, weit unseligste,
hinuntergehn soll, eh' sich schloß mein Lebenstag!)

ὧν λοισθία macht den Uebergang zu dem Schmerze, der bis zu Ende des folgenden Verses in den verschiedensten Abstufungen auszudrücken ist, seinen Höhepunkt in κάκιστα erreicht und dann bei den Worten πρίν μοι μοῖραν in sanfte wehmüthige Klagen übergeht.

In dem folgenden Verse:

ἐλθοῦσα μέντοι κάρτ' ἐν ἐλπίσιν τρέφω
(doch hingelangend, heg' ich den gewissen Trost)

bei dessen Vortrage sich die Gestalt ein wenig erhebt, durchbricht, wie ein schwacher Strahl der Sonne düstre Wolken, milde Hoffnung ihren Trübsinn, die sich in sanften, wohlthuenden, aber wie in Trauer gehüllten Trostestönen ausspricht. Den beiden folgenden Versen:

φίλη μὲν ἥξειν πατρί, προσφιλὴς δὲ σοί,
μῆτερ, φίλη δὲ σοί, κασίγνητον κάρα.
(ich komme lieb dem Vater, und willkommen dir,
o Mutter, komme dir geliebt, o Bruderhaupt)

mischt sich in den verschiedensten Abstufungen die zarteste Rührung bei, die ihren Höhepunkt in den sich auf den innigst geliebten Bruder beziehenden Worten: φίλη δὲ σοί κασίγνητον κάρα erreichen. In den folgenden Versen:

ἐπεὶ θανόντας αὐτόχειρ ὑμᾶς ἐγὼ
ἔλουσα κἀκόσμησα κἀπιτυμβίους
χοὰς ἔδωκα.
(nachdem ich euch im Tode selbst mit dieser Hand
gebadet und gezieret, und auf euer Grab
Trankopfer ausgegossen.)

erfüllt sie das Bewußtsein, gegen die Ihrigen fromme Pflichten geübt zu haben, mit erhebenden Gefühlen. Ihre Gestalt wird noch erhabener, als dies schon bei den Trostesworten der Fall war. Die lebendige Vorstellung jener heiligen Handlung giebt ihren Tönen etwas höchst Feierliches. Die Worte bekommen starke Verstandes-Akzente, das Zeitmaß ist langsam, die Stimme stark und volltönend, die trübe Grundstimmung schimmert nur noch wenig durch.

νῦν δέ, Πολύνεικες, τὸ σὸν
δέμας περιστέλλουσα τοιάδ' ἄρνυμαι
(Nun auch deinen Leib
Bestattend, o Polyneikes, ärnt' ich solchen Lohn.)

Bei νῦν wird die Stellung wieder gebeugter, der Ton geht in sanfte Wehmuth über, die bei Πολύνεικες ihren Höhepunkt erreicht, dann aber zu heftigem, mit Empörung gemischten Schmerz sich steigert.

In dem folgenden Verse:

*καίτοι σέ γ' εὖ 'τίμησα τοῖς φρονοῦσιν εὖ*

(doch loben's wohl die Weisen, daß ich also that)

schwingt sie sich aus der Tiefe ihres Elendes zu jener Höhe auf, zu der das Bewußtsein einer vollbrachten That, die den Beifall der Weisen hat, den Tugendhaften erhebt. Ihre Töne erinnern an die Herrschertöne eines edlen Siegers, welche die Trauer über die Opfer, die ihm gebracht sind, nur wie ein durchsichtiger Nebel umdüstert.

Nach einer Pause, während der sich ihre Züge zum Ausdruck einer Empörung, die alle innern und äußern Gefühlsorgane durchbebt, gestalten, spricht sie die Worte:

*Κρέοντι ταῦτ' ἔδοξ' ἁμαρτάνειν*

*καὶ δεινὰ τολμᾶν*

(Das achtet Kreon als verbrecherisch,

als freches Wagniß)

mit steigender Erbitterung, die sich in *ὦ κασίγνητον κάρα* (o geliebtes Bruderhaupt) in sanften Schmerz auflöst, da die lebendige Erinnerung an den unaussprechlich geliebten Bruder bei ihr stets zarte Gefühle hervorruft. Hierdurch wird in dieser Stelle, vorzüglich aber durch die späteren Worte: *ἄλεκτρον, ἀνυμέναιον — τροφῆς* das heftig Leidenschaftliche mit dem Zarten zu einem herrlichen Ganzen verschmolzen.

In dem folgenden Verse:

*καὶ νῦν ἄγει με διὰ χερῶν οὕτω λαβὼν*

(und jetzo faßt er mit Gewalt und rafft mich fort.)

steigern sich ihre Gefühle bis zu einem mit der höchsten Empörung gemischten, schreienden Schmerz, der freilich nie widerlich werden darf, denn nur Töne und Gebehrden, die der schönen Wirklichkeit entnommen sind, gehören dem Reiche der Kunst an. Dieser wilde Schmerz löst sich in den folgenden zwei Versen:

*ἄλεκτρον, ἀνυμέναιον οὔτε του γάμου*

*μέρος λαχοῦσαν, οὔτε παιδείου τροφῆς*

(bevor das Brautlied mir ertönt, der Ehe Glück

und zarter Kinder Pflege mir beschieden ward)

in sanfte Wehmuth auf bei dem lebendigen Gedanken an ihre gestörte Verbindung mit dem geliebten Hämon. Diese Wehmuth ruft ihre Thränen hervor, die aber nicht fließen, höchstens in den Augen glänzen dürfen. Nur ahnen darf sie der Zuhörer an den bebenden, gebrochenen, sanften Tönen. Würden diese Verse von einer Darstellerin vorgetragen, die ihre innern Gefühlsorgane zu beherrschen nicht gelernt hätte und sich von ihrem natürlichen Gefühle hinreißen ließe, so daß ihre Thränen flössen, dann müßten diese Verse eine höchst kunstwidrige Wirkung hervorbringen. Denn die Stimme der Vortragenden würde durch hervorbrechende Thränen theils ganz erstickt, theils höchst widerlich. Es könnten den Zuhörern Thränen entlockt werden, nicht jene süßen der

Kunst, nur die der gemeinen Wirklichkeit. Dies sei ein Wink für die, welche meinen, zum Vortrage gehöre Nichts, als ein leicht erregbares, natürliches Gefühl!

*ἀλλ' ὧδ' ἔρημος πρὸς φίλων ἡ δύςμορος*
*ζῶσ' εἰς θανόντων ἔρχομαι κατασκαφάς·*
(verwaist von Freunden, muß ich Unglückselige
lebendig gehn zum Hause, das die Todten birgt.)

Von *ἀλλ'* an beginnt der Ausdruck eines schauerlichen Schmerzes, den das Gefühl, von allen Freunden, wie in einer grausen Oede verlassen zu sein, hervorruft. In *δύςμορος* und *ζῶσ'* steigert sich dieser Schmerz und geht dann in immer tiefere, von Schauder bebende Töne über.

*ποίαν παρεξελθοῦσα δαιμόνων δίκην;*
(und welch' Gebot der Götter hab' ich denn verletzt?)

ist in schmerzlichen, den Kreon und selbst die Götter anklagenden Tönen zu sprechen.

In den drei folgenden Versen:

*τί χρή με τὴν δύστηνον εἰς θεοὺς ἔτι*
*βλέπειν; τίν' αὐδᾶν ξυμμάχων; ἐπεί γε δὴ*
*τὴν δυςσέβειαν εὐσεβοῦσ' ἐκτησάμην;*
(Wie darf ich Arme noch den Blick nach ihren Höh'n
erheben, wen um Hülfe flehn, da Götterfurcht
den Lohn der Gottverächter mir erworben hat?)

drückt sich steigende Erbitterung gegen die Götter, gemischt mit Schmerz, aus, der in den Worten *τὴν δύστηνον* den Höhepunkt erreicht. Die höchste Erbitterung spricht sich in *ἐπεί γε δὴ*, vorzüglich aber in *δυςσέβειαν* aus. *Εὐσεβοῦσ'* bekommt einen starken Gefühls-Akzent, nämlich den der aufrichtigsten Versicherung ihrer Frömmigkeit.

*ἀλλ' εἰ μὲν οὖν τάδ' ἐστὶν ἐν θεοῖς καλά,*
*παθόντες ἂν ξυγγνοῖμεν ἡμαρτηκότες·*
(doch wenn es also recht befand der Götter Schluß,
so will ich dulden und des Fehls geständig sein.)

Im ersten Verse ist die höchste Erbitterung gegen die Götter, mit Hohn gemischt, auszudrücken. Im zweiten Verse herrscht der Ton der Demuth vor, womit man sich für einen Sünder erklärt. Aber es vermischt sich mit demselben der bitterste Hohn, der klar ausdrücken muß, daß sie, ironisch gesprochen, gerade das Gegentheil ihres Wortsinns aussagen.

*εἰ δ' οἵδ' ἁμαρτάνουσι, μὴ πλείω κακὰ*
*πάθοιεν ἢ καὶ δρῶσιν ἐκδίκως ἐμέ.*
(sind aber diese schuldig, dann komm' über sie
nicht Herbres, als sie wider Recht an mir gethan.)

Diese zwei Schlußverse sind wie ein prophetischer Fluch vorzutragen, der schauerliche Ahnungen der Strafe ihres Verfolgers weckt, die sich nur zu bald grausend erfüllen. Mit edlem Stolz richtet sich Antigone empor, erhebt die Linke nur wenig, aber aus hoch erhobener Rechte scheint sie den Fluch auf ihren Peiniger zu schleudern. Die Töne sind tief und kräftig, vorzüglich bei dem Worte *πάθοιεν*; die Worte *πλείω κακά* werden mit schneidendem, aber nicht widerlichem Schmerze gesprochen, der die Größe ihres ohne Schuld zugefügten Uebels und dessen, was den Urheber desselben erwartet, versinnlicht.

Aus einigen dieser Bemerkungen dürfte auch hervorgehen, daß diese Verse der Schauspielerin Gelegenheit zu den herrlichsten, plastischen Darstellungen geben, wenn sie das Edle der antiken Plastik zu erreichen vermag. Sie kann hier zeigen, daß die Darstellungskunst in einer Rücksicht noch höher als die Plastik steht. Diese stellt nur einen Moment eines Seelenzustandes dar, während jene das Entstehen einer Leidenschaft und den Uebergang in eine andere anschaulich macht und uns schon bei diesen wenigen Versen mehr schöne plastische Ansichten, als manches schätzenswerthe Museum gewähren kann. In anderer Hinsicht hat freilich die Plastik einen großen Vorzug, da sie den Menschen in seiner höchsten Vollkommenheit darzustellen vermag.

Wie schon bemerkt, hat man bisweilen die Meinung aufgestellt, Sophokles habe die Antigone als eine von Leidenschaft verblendete Sünderin darstellen wollen, was schon daraus hervorgehe, daß sie der Chor dafür erklärt. Allein der Chor sagt dies zu einer Zeit, wo er nur Kreon's Meinung auszusprechen wagen konnte, wie früher gezeigt wurde.

Einen unwiderleglichen Beweis aber glaubte man in den Worten:

*παθόντες ἂν ξυγγνοῖμεν ἡμαρτηκότες*

zu finden, wo sie sich allerdings in klaren Worten für eine Sünderin erklärt; aber die stärkste Bejahung kann auch die stärkste Verneinung sein, wenn sie nämlich mit Ironie gesprochen wird. Wollte man sie anders sprechen, dann müßte man den Dichter beschuldigen, daß er die Antigone, deren Charakter so fest ist, deren Ansichten so klar sind, ganz aus diesem Charakter habe fallen lassen. Denn in unzähligen Stellen hat sich Antigone für eine, die Frömmigkeit geübt, erklärt, sie thut es noch einige Augenblicke vor dem in Rede stehenden Verse und einige Minuten nach demselben vor ihrem Abgange mit den Worten:

V. 942. *οἷα πρὸς οἵων ἀνδρῶν πάσχω*
*τὴν εὐσεβίαν σεβίσασα.*
(Und ihr, Obherrscher von Thebe, seht
Von der Könige Blut mich übrig allein,
Welch Loos, und von wem ich es dulde, dieweil
Mir Heiliges heilig gegolten!

Mir scheint aber der Beweis für meine Meinung in den Versen selbst zu liegen. Wer würde wohl glauben, es hätte sich der, welcher Folgendes sagte, für einen Sünder erklärt: Wenn die Götter die Tugend für Laster halten, dann bin ich allerdings ein Sünder, denn ich habe die Tugend geübt. Antigone aber sagt im Wesentlichen dasselbe. Sie spricht nämlich: Frömmigkeit übend habe ich die Gottlosigkeit erlangt, oder mit andern Worten: durch Zulassung der Götter bin ich, weil ich Frömmigkeit übte, für eine Gottlose erklärt worden und werde so bestraft. Wenn nun die Götter dies schön finden, dann muß ich mich freilich für eine Sünderin erklären.

Noch bemerke ich, daß der Chor, wenn der Dichter der besprochenen Meinung gewesen wäre, und also Antigone in dem Tone demüthiger Resignation gesprochen hätte, dann doch wohl sagen müßte: Sie hat sich nun endlich selbst für eine Sünderin erklärt; er sagt aber:

V. 929. *ἔτι τῶν αὐτῶν ἀνέμων αὑταὶ*
*ψυχῆς ῥιπαὶ τήνδ' ἔτ' ἔχουσιν.*
(noch toset des Sturmes Gewalt rastlos,
wie zuvor, in der Seele der Jungfrau fort.)

ist also der Ansicht, daß Antigone bei ihren früheren, schon oft ausgesprochenen Gesinnungen verharrt, woraus sich ergeben möchte, daß er die besprochenen Worte so verstand, wie ich sie erklärt habe.

Nach dem Verse

*καίτοι σέ γ' εὖ 'τίμησα τοῖς φρονοῦσιν εὖ*

finden sich in allen Ausgaben die Verse:

*οὐ γάρ ποτ' οὔτ' ἂν* etc. —
*τοιῷδε μέντοι σ' ἐκ προτιμήσασ' ἐγὼ*
*νόμῳ.*

Schneidewin hat diese Verse, abweichend von andern Herausgebern, in Klammern eingeschlossen und sie dadurch als bedenklich bezeichnet. Ich kann es nicht unterlassen, seine treffliche Bemerkung beizufügen. Er sagt: „Vers 905—913 hat A. Jakobs als unächt erkannt. Denn Antigone, die sonst die heiligen Gesetze der Götter, welche jedem Anverwandten ohne Ausnahme gleiche Pflichten auferlegten, als Motive ihrer That hinstellt, sie, die am Schlusse ihrer Rede die unwandelbare Ueberzeugung, recht gehandelt zu haben, in starken Worten ausspricht, würde mit jenem sophistischen Raisonnement sich selbst untreu werden und die Reinheit ihrer Handlungsweise wesentlich trüben. Und wie könnte Antigone sagen, lebten ihre Eltern noch, so könnte ihr wohl noch ein Bruder bescheert werden, da sie 862 f. die *λέκτρων ἆται* (fluchvoll Ehebett), aus denen sie *ἀραῖος* (fluchbeladen) entsprossen, bejammert hat? Und bei dieser entfernten Möglichkeit, einen Bruder zu bekommen, würde sie Polyneikes den Hunden und Raubvögeln

überlassen haben? Dazu gesellen sich außer andern Zeichen der Unächtheit sprachliche Härten und ungeschickte Ausdrücke (was Schneidewin in den weiteren Bemerkungen deutlich zeigt), während die Quelle des Einschiebsels eben so klar wie treffend ist. Bei Herodot 3, 119. bittet Intaphernes' Gattin, welcher Dareios gestattet, einen ihrer dem Tode bestimmten Angehörigen auszuwählen, dem das Leben geschenkt sein solle, nicht um Gatten, noch Kinder, sondern um den Bruder und motivirt ihre Wahl dadurch: *ἀνὴρ μέν μοι ἂν ἄλλος γένοιτο, εἰ δαίμων ἐθέλοι, καὶ τέκνα ἄλλα, εἰ ταῦτα ἀποβάλοιμι· πατρὸς δὲ καὶ μητρὸς οὐκέτι μευ ζωόντων ἀδελφεὸς ἂν ἄλλος οὐδενὶ τρόπῳ γένοιτο. ταύτῃ τῇ γνώμῃ χρεωμένη ἔλεξα ταῦτα.* Dem Herodot ist unsere Stelle ziemlich wortgetreu entlehnt und bei späterer Aufführung von einem Schauspieler oder gar Sophokles' Sohn Jophon eingelegt, um die Athener, welche dergleichen Sophismen gern mochten, zu erfreuen. Aristoteles freilich las sie ohne Anstoß, indem er sie Rhet. 3, 16. als Beleg anführt, wer Paradoxologien aufstelle, müsse auch Gründe beifügen."

Wer die ohne diese Einfügung so höchst poetische Stelle kunstgemäß vorzutragen vermag oder vortragen hört, wird von der Unächtheit der besprochenen Verse fest überzeugt sein; denn die ganze Wirkung des Vortrags dieser herrlichen Stelle, wo sich die höchsten Reize der Deklamation und Mimik entfalten können, geht durch dieselben gänzlich verloren.

Mit Recht hat man Racine beschuldigt, daß er zuweilen Rhetorik statt Poesie gegeben habe, den Sophokles würde aber, wenn man jene Verse für ächt hielte, eine weit härtere Beschuldigung treffen, nämlich die, sogar Sophistik statt Poesie geliefert zu haben. Auch dürfte man wohl nicht berechtigt sein, anzunehmen, daß der Dichter selbst, dessen Werk zum Vortrag so vortrefflich ist, gerade diese Stelle, welche auch in deklamatorischer Hinsicht der höchste Glanzpunkt ist, durch jene Verse verdorben habe, sondern man wird gern der Vermuthung Schneidewin's beistimmen.

Aus mehreren Stellen des 1. und 2. Theils meiner Abhandlung gehet hervor, daß die Kunst des äußeren Vortrages zur Beurtheilung der Gedichte, vorzüglich der dramatischen, unentbehrlich ist. Sie dürfte aber auch Winke enthalten, daß, sowie das richtige Verständniß der Dichtungen zum richtigen Vortrage durchaus nothwendig ist, ebenso auch die Vortragskunst zum richtigen Verständniß vieler Stellen beiträgt. Zur Kenntniß derselben genügt es jedoch nicht, mit ihren Gesetzen bekannt zu sein. Nur dem, der sie in nicht geringer Vollkommenheit auszuüben versteht, erschließen sich alle Geheimnisse dieser herrlichen Kunst. Aber sie gewährt dem Philologen noch weit Höheres.

Wie ein Lied durch den Gesang, so wird auch ein Gedicht erst durch einen wahren und schönen Vortrag zu einer vollendeten Kunstschöpfung, wovon schon die Griechen vollkommen überzeugt waren. Plutarch sagt:

Vita Demosth. c. 7. *Λέγεται τοῦ Δημοσθένους ὀδυρομένου ποτὲ πρὸς Σάτυρον τὸν ὑποκριτήν, ὅτι πάντων φιλοπονώτατος ὢν τῶν λεγόντων καὶ μικροῦ δέων καταναλωκέναι τὴν τοῦ σώματος ἀκμὴν εἰς τοῦτο, χάριν οὐκ ἔχει πρὸς τὸν δῆμον, ἀλλὰ κραιπαλῶντες ἄνθρωποι ναῦται καὶ ἀμαθεῖς ἀκόυονται καὶ κατέχουσι τὸ βῆμα, παρορᾶται δ'αὐτός· „Ἀληθῆ λέγεις, ὦ Δημόσθενες" φάναι τὸν Σάτυρον· „ἀλλ' ἐγὼ τὸ αἴτιον ἰάσομαι ταχέως, ἄν μοι τῶν Εὐριπίδου τινὰ ῥήσεων ἢ Σοφοκλέους ἐθελήσῃς εἰπεῖν ἀπὸ στόματος." Εἰπόντος δὲ τοῦ Δημοσθένους, μεταλαβόντα τὸν Σάτυρον οὕτω πλάσαι καὶ διεξελθεῖν ἐν ἤθει πρέποντα καὶ διαθέσει τὴν αὐτὴν ῥῆσιν, ὥσθ' ὅλως ἑτέραν τῷ Δημοσθένει φανῆναι. Πεισθέντα δ' ὅσον ἐκ τῆς ὑποκρίσεως τῷ λόγῳ κόσμου καὶ χάριτος πρόσεστι, μικρὸν ἡγήσασθαι καὶ τὸ μηδὲν εἶναι τὴν ἄσκησιν ἀμελοῦντι τῆς προφορᾶς καὶ διαθέσεως τῶν λεγομένων. Ἐκ τούτου κατάγειον μὲν οἰκοδομῆσαι μελετητήριον κ. τ. λ.* Wie sich aus dieser Stelle ergiebt, vermochte der Schauspieler Satyros durch den Vortrag einiger Verse aus Tragödien den Demosthenes zu überzeugen, daß nur die Vortragskunst Dichtungen und Reden zu vollkommenen Kunstschöpfungen, welche die Zuhörer mit Allgewalt ergreifen, zu erheben vermag; daher Demosthenes, dessen vortreffliche Reden kaum beachtet wurden, sich mit größtem Eifer dieser Kunst widmete und nun auf die Zuhörer eine Wirkung hervorbrachte, die noch die späte Nachwelt anstaunt.

Die Reize einer von trübem Himmel überwölbten Landschaft erscheinen theils matt, theils bleiben sie ganz unbemerkt. Aber wenn die Sonne den düstern Wolkenschleier zerreißt und ihren magischen Glanz darüber ausströmt; dann strahlen jene Reize in höchster Pracht, und tausendfache, nie geahnte, entfalten sich vor dem trunkenen Blick; so überstrahlt auch durch die Vortragskunst ein Zauberglanz die Dichterwelt. Denn beim kunstlosen Lesen wirken ihre Reize nur durch die Phantasie, während diese bei einem kunstgemäßen Vortrage, mit den edleren Sinnen in einen schönen Bund tritt und selbst mit gesteigerter, höchst lebendiger Kraft wirkt. Wenn alle Töne, alle Gebehrden die Tiefe der Gefühle und Gedanken wahr und schön enthüllen, und den Zuhörer bald wie säuselnde Lüfte mild bewegen, bald wie der Orkan die sturmempörten Wogen majestätisch schön erschüttern, wenn ihm der Vortragende das Erhabene durch gewaltige, das Liebliche durch sanft schmeichelnde Töne versinnlicht; dann beleben sich des Dichters Gedanken und umgaukeln ihn wie holde Genien, oder treten ihm, wie Kolosse schauerlich, doch schön entgegen. So vermag der Philolog, wenn er Meister in dieser Kunst ist, die antiken Dichtungen zu vollendeten Kunstwerken zu erheben, was selbst die besten Schauspieler nicht vermögen, da sie nur Uebersetzungen dieser Werke vortragen. Nur so kann er sich und Andere für die antike Dichterwelt im höchsten Grade begeistern, die ihn nicht mehr wie das Reich schöner Todten, die ihn prangend und duftend von Blumen und Blüthen eines ewigen Lenzes umgiebt.

Mögen daher die Zöglinge der Philologie jede Gelegenheit, die höhere Kunst des äußeren Vortrags zu lernen, mit Eifer ergreifen! Von größtem Nutzen für sie ist das Vortragen ganzer griechischer Trauerspiele oder auch einzelner Scenen. Aber freilich muß einem solchen Vortrage ein gründlicher Unterricht eines ausgezeichneten Vortragskünstlers vorhergehen.



# Die Feier der vereinigten Aktus.

## I. Gesang vor den Vorträgen.

Musik von Drobisch.

Machet die Thore weit und die Thüren in der Welt hoch, daß der König der Ehren einziehe! Wer ist der König der Ehren? wer? Es ist der Herr, stark und mächtig im Streite, es ist der Herr Zebaoth. Er ist der König der Ehren.

## II. Vorträge.

1) Neujahrsgebet des Direktors zur Feier des Lob- und Dank-Aktus.
2) Vortrag des Gymnasiallehrers Wild über Tacitus' Germania.
3) Deutsche Reden zur Erlangung des Hille'schen Stipendiums.
   a. des Primaners Ernst Gustav Eugen Rüdiger aus Görlitz: Dichter und Dichtung nach Schiller's Ballade „Der Graf von Habsburg" (St. 4 u. 5.)
   b. des Ober-Sekundaners Paul von Möllendorff aus Zedenik: Welchen Eindruck macht Schiller auf die Jugend?
4) Vorträge der von Gersdorff'schen Stipendiaten.
   a. Lateinisches Gedicht des Primaners Hermann Röhr aus Thommendorf: Parentalia Hectoris (nach Il. 24).
   b. Deutsche Rede des Primaners Julius Neumann aus Sprottau: „Ἄνθρωπος ὢν τοῦτ' ἴσθι καὶ μέμνησ' ἀεί."
5) Vorträge von Primanern zur Feier des Lob- und Dank-Aktus.
   a. Deutsche Rede von Victor von Luck aus Kreika: „Die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn".
   b. Lateinische Rede von Pablo von Wallenberg aus Gr.-Peterwitz: Quae Periclis sint virtutes ad imitandum nobis propositae.
   c. Griechisches Gedicht von Friedrich Clemens Hüttig aus Leopoldshain: *Τὸ τοῦ Ἕκτορος εἴδωλον ἀναφαίνεται τῷ Αἰνείᾳ* (nach Verg. Aen. II.).
   d. Französische Rede von Hermann Gustav Adolf Heinze aus Görlitz: Alexandre le Grand à ses soldats avant son invasion en Perse.
   e. Hebräischer Vortrag von Gottwalt Ernst Ferdinand Struve aus Görlitz:

      תְּפִלַּת יְהוֹשֻׁעַ בְּבֹאוֹ אֶל אֶרֶץ כְּנָעַן:

      (Dankgebet Josua's, als er in's Land Kanaan einzog.)
   f. Deutsches Gedicht von Karl Mathis aus Denkwitz: Scipio auf den Trümmern Karthago's.

## III. Schlußgesang.

Aus Psalm 105. von W. Klingenberg.

Dankt dem Herrn, erhebt ihn mit euern Liedern, den Namen Gottes; rühmt ihn euern Brüdern, den Völkern; lobet seine Thaten, preiset seine Gnade, welche Gott an euch beweiset!

